

KRZYSZTOF TRYBUŚ

ASSUNTA JAKO POEMAT METAFIZYCZNY

I

Jak w bruku kamień, stopą coraz inną
Deptany ciągle w ulicy grodowej,
Niehistoryczny i bez-napisowy,
Wytarte czoło ma, choć twarz niewinną,
Tak – z dniami bywa, lubo nie powinno!...
I mnie tak ranek zaświtał jałowy:
Czynić co nie mam ni kwapić się na co,
Ot! jeden z tych dni, co są, bo się tracą¹.

Oto początek opowieści poety o sobie i swojej współczesności. Jak w wielu wcześniejszych utworach Norwida, tak i w *Assuncie* można odnaleźć echo słynnej frazy Hölderlina: „Cóż po poecie w czasie marnym?” Nie idzie, rzecz jasna, o bezpośrednie nawiązanie do autora wiersza *Chleb i wino*. Pytanie niemieckiego poety było bowiem własnością epoki.

Trudno zresztą przypuścić, aby poezja wczesnego romantyzmu w Niemczech mogła stanowić inspirację dla poematu Norwida. Warto jednak zauważyć, że fragment z *Assunty* dotyczący górnika, alchemii oraz minerału przedstawia się tak, jakby chodziło o parodię Novalisowskiego mistycznego górnika z powieści *Henryk von Ofterdingen*. Doprawdy przedziwną karierę zrobił w XIX-wiecznej literaturze temat podziemi – od fascynacji mistyczną głębią natury aż po demitologizację romantycznej wyprawy do jądra ciemności².

Nie dla wszystkich spośród polskich romantyków ten najważniejszy według Schellinga warunek poznania – mistyczne zjednoczenie podmiotu z naturą –

¹ C. N o r w i d. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki; tu: T. 3: *Poematy*. Warszawa 1971 s. 267 (dalej cyt. PWSz z odwołaniem do odpowiedniego tomu; pierwsza liczba oznacza tom, druga – stronę).

² Na temat fascynacji mistyczną głębią natury w literaturze romantycznej zob.: M. J a n i o n. *Gorączka romantyczna*. Warszawa 1975 s. 247-287.

okazał się ważny. Był niewątpliwie istotny dla Mickiewicza: pozwolił mu pokonać czas w *Lirykach lozańskich*. Norwid w swych rozmyślaniach o czasie nigdy nie szukał oparcia w naturze. Niemożliwy był w jego twórczości powrót do arkadii utożsamianej z krajem lat dziecińczych ani też wieczność odnaleziona w chwili. Zauważmy, że zmagając się z czasem w *Assuncie*, przypomniał przedromantyczny i bardzo stary układ przestrzenny, w którym dusza wznosi się ku Bogu. Ten wertykalny kierunek porządkowania przestrzeni należy do zasobu loci communes liryki religijnej wszystkich epok i języków.

Wokół *Assunty* toczyła się w przeszłości ożywiona dyskusja. Wydaje się, że komentatorzy do tej pory nie potrafili właściwie odczytać przesłania tego utworu. Jako pierwszy spornej kwestii dotknął Adam Krechowiecki w książce o Cyprianie Norwidzie z 1909 r.³ Postawił pytanie, które do dziś nie przestało intrygować badaczy: czy istotnie utwór ten jest, tak jak to mówi Norwid we *Wstępie*, poematem miłosnym. Krechowiecki zdawał się przychylić do tej autorskiej sugestii. Nie wszyscy jednak byli tego zdania.

Według Stanisława Cywińskiego *Assunta* jest poematem o sztuce⁴. Badacz ten wskazał na związek poematu z wierszem *Na zgon Poezji*, traktując ten wiersz jako rodzaj glosy do *Assunty*. Opinia Cywińskiego będzie obecna w rozważaniach Władysława Arcimowicza, który przyjął, że *Assunta* jest symbolicznym poematem o sztuce⁵. To stanowisko jednoznacznie odrzucił Wacław Borowy stwierdzając:

[...] trzeba czytać *Assuntę* po prostu jako poemat opowiadający: o sierocie, oniemiałej z porażenia nieszczęściem, o poecie, który ją pokochał za piękność i bogactwo duszy przejawiające się w samym modlitewnym spojrzeniu ku niebu, wreszcie o wielkiej damie, która dla sieroty uplanowała obrażające „przyzwoite” małżeństwo z łajdaczyną⁶.

³ Zob. A. K r e c h o w i e c k i. *O Cyprianie Norwidzie. Próba charakterystyki. Przyczyńki do obrazu życia i prac poety, na podstawie źródeł rękopiśmiennych*. Lwów 1909.

⁴ Zob. C. N o r w i d. *Wybór poezyj*. Opracował S. Cywiński. Kraków 1924 s. 255 i n. BN seria I nr 64.

⁵ Zob. W. A r c i m o w i c z. „*Assunta*” C. Norwida. *Poemat autobiograficzno-filozoficzny*. Lublin 1933.

⁶ W. B o r o w y. *Norwidiana 1930-1935. Cz. III. „Pamiętnik Literacki” 34:1937 s. 346*. Wcześniej (w 1933 r.) Zenon Przesmycki-Miriam analizując fazy kształtowania poematu przyznaje, że w pieśniach II i IV *Assunta* istotnie staje się poematem miłosnym. Zob. C. N o r w i d. *Poezje wybrane z całej odszukanej po dziś puścizny poety*. Ułożył i przypisami opatrzył Miriam (Z. Przesmycki). Warszawa 1933 s. 622-626.

Stanowisko pośrednie w rozwiązaniu tej spornej kwestii zajęła Zofia Szmydtowa. Nie uchylając tezy o dominacji wątków miłosnych podkreślała, że *Assunta* jest utworem parabolicznym⁷.

Przedstawione tu opinie uwidaczniają znany problem lektury utworów Norwida – mianowicie ich zaprogramowaną przez autora wieloznaczność. Wydaje się, że sądy krytyków pochłoniętych głównie kwestią „poematu miłosnego” nie dotknęły istotnej sfery znaczeniowej sygnalizowanej czytelnikom w podtytule utworu. Dopiero jeden z późniejszych badaczy, Marian Maciejewski, poświęcił więcej uwagi owemu „spojrzeniu ku niebu”, dostrzegając w utworze Norwida nawiązania do *Marii* Malczewskiego. „Spojrzenie w górę” miało być przekraczaniem perspektywy horyzontalnej *Marii*, przekraczaniem „świata rozpaczy” widzianego „wokoło”⁸. Wydaje się, że o przestrzeni w poemacie Norwida warto powiedzieć więcej. Cały ten utwór zbudowany jest bowiem niezwykle konsekwentnie wokół tematu przestrzennego. Zwraca na to uwagę autor mówiący we *Wstępie*:

Bacznego Czytelnika ostrzec pospieszamy, iż w formie typograficznego-odsyłacza zamieszczone „Spojrzenie ku Niebu” całością jest równoważną samemu poematowi i jedynie dla scjentyficznych względów w prozie odrębną, zaś dla estetycznych łączną (PWsz 3, 263).

To bardzo ważna wskazówka lektury. Przecież nie tylko czas jest tu przedstawiony przestrzennie – jako kamień czy minerał. Cały ten poemat stoi pod znakiem mikroskopu i teleskopu – dwu nieskończoności Pascala. Osobliwa metaforyka przestrzenna łączy się z problematyką metafizyczną i właśnie w niej należy upatrywać dominantę tematyczną *Assunty*. Zauważmy, że poemat także w swej fabule odzwierciedla ruch ku górze: bohater wędrując wspina się „Taką to drogą – do góry – do góry”. Przestrzeń w pieśni I i II uporządkowana jest wertykalnie, uporządkowanie to ma charakter wartościujący. Górnika i kopalnię zastąpią – w miarę pokonywania drogi – mnich i klasztor oraz strefa ogrodu. Tu właśnie w ogrodzie, jakby w połowie swej drogi, poe-

⁷ Z. S z m y d t o w a (rec. książki Arcimowicza). „Ruch Literacki” 1933 nr 8, s. 178-179.

⁸ Zob. M. M a c i e j e w s k i. „Spojrzenie w górę” i „wokoło” (Norwid – Malczewski). W: *Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*. Wrocław 1977 s. 136-164. Ten kierunek badań interesująco rozwijał P. Siekierski (*Assunta*. W: *C. Norwid. Interpretacje*. Pod redakcją S. Makowskiego. Warszawa 1986 s. 134-143).

ta-pielgrzym spotyka Assuntę. Pielgrzym ten przypomina człowieka XVII-wiecznych poetów, zawieszono go pomiędzy naturą a Bogiem. W poemacie Norwida, tak jak u tamtych metafizycznych poetów, człowiek nie może się w pełni utożsamić ze światem nadprzyrodzonym, tak jak nie mógł się utożsamić ze światem natury.

Cóż znaczy ten zwrot w *Assuncie* do konwencji literatury dawnej? Wydaje się, że odnalazł w niej Norwid schronienie przed pokusą romantyzmu, który często zachęcał poetów do przekraczania ich doczesności. Ulegali przecież tej pokusie twórcy tak różni jak niemieccy mistycy i polscy mesjaniści. W *Assuncie* zawieszony pomiędzy niebem a ziemią poeta może jedynie liczyć na poczucie bliskości Boga. I temu właśnie sprzyja miłość. Zupełnie jak w poezji Henry'ego Vaughana, angielskiego poety z XVII w., który tak powiada o swej drodze do nieba:

[...] tylko miłość ma tam przystęp wolny,
 Jej wzlot otwiera bramy,
 O które rozbijamy
 Wszystko inne: kadzideł dym i mgłę wydechu⁹.

I znowu nie może być mowy o bezpośredniej inspiracji. Przywołując Vaughana idzie mi jedynie o ilustrację tej znamiennej analogii pomiędzy poezją Norwida a dawną liryką religijną w traktowaniu tematu miłości. U autora *Assunty*, tak jak w tamtej poezji, miłość nie prowadzi człowieka poza doczesny wymiar życia, umożliwia jedynie duchowy akt obcowania z Bogiem.

Całkiem możliwe, że miłosny wątek *Assunty* jest rozwinięciem czy może jedynie wspomnieniem snu Zofii Węgierskiej o wspólnej z poetą wędrówce „na jasność księżycową, do ogrodów pełnych najmistyczniejszych woni [...]”¹⁰. Zapewne jednak lepiej zapis tego snu łączyłby się np. z *Przedświtem* Krasieńskiego. To przecież w tym utworze dantejski szlak prowadził bohaterów do jedności z Absolutem. Na długo przedtem, jeszcze w okresie Wiosny Ludów, tak Norwid nawiązując do *Przedświtu* pisał o romantycznych poetach:

⁹ H. V a u g h a n. *Deszcz*. W: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*. Przełożył i opracował S. Barańczak. Warszawa 1982 s. 256.

¹⁰ J. W. G o m u l i c k i. *Mała kronika życia i twórczości Cypriana Norwida*. W: C. N o r w i d. *Dzieła zebrane*. T. 1. Warszawa 1968 s. 94.

VIII

A oni? – że tak znikąd nie zdradzani
 Po paradyzie latają w promieniach
 Z Beatryksami swymi – rozkochani –
 W purpurze, w wieńcach i w drogich kamieniach,
 Co odśmiewają się niebieskim ciałom
 I oczom – i otwartym w strop aż na wskroś C h w a ł o m!

IX

Szczęść-że im, Panie¹¹

Epos-nasza, w. 41-47

Poeta w *Assuncie* skupia uwagę przede wszystkim na pokonywaniu drogi: „Kurzawą drogi ludzie są zbliżani” (Pieśń I, w. 49). Do siebie i do prawdy o świecie duchowym. Wszakże poznanie prawdy o tym świecie jest konsekwencją zgody na to, że wszystko: i dusza, i ciało, a także cała rzeczywistość, pojęte jest jako dzieło ludzkiego i Boskiego Stworzenia. „Takowym świata zewnętrznego tchnieniem / Poczułem duch mój zwrócony ku sobie” (Pieśń I, w. 33-34) – powie poeta już na początku swej wędrówki. Ta postawa oznacza otwarcie na świat rzeczywisty.

W przeciwieństwie do właściwej niektórym mistykom izolacji od zewnętrznej strony świata Norwidowski poeta chce być zanurzony w kulturze i historii. W *Assuncie* refleksji o współczesnej rzeczywistości towarzyszy wspomnienie przeszłości. Tak jakby Norwid powtórzył tu wyprawę w przeszłość z poematu *Quidam* czy też z poematów *Pompeja*, *Epimenides*, z legendy *Garstka piasku*, z dramatu *Tyrtej*. Właściwy tym utworom „archeologiczny” rys również w przypadku *Assunty* odgrywa istotną rolę. Oto wspinając się w górę, dojdziemy wraz z bohaterami tego utworu do brzegów Eufratu, zawitamy nad Dunaj smętno-Owidowy, do Nazaretu i wielu innych miejsc. „Świat tak się mały stał nam – że pod stopy / Czuliśmy obrót globu – – –” (Pieśń IV, w. 65-66) – mówi poeta wędrujący w przestrzeniach swej pamięci.

Te przestrzenne wariacje są niczym innym jak porządkowaniem rzeczywistości, to zaś z kolei oznacza próbę jej rozumienia. Cała ta podróż wydaje się metafizycznym szukaniem całości obdarzonej sensem. I nie jest wcale bez znaczenia, że dokonuje się poprzez miłość. Tak jak nie bez znaczenia jest

¹¹ PWsz 1, 160.

miejsce – ogród. To miejsce ma przecież swą podstawę biblijną, topos ogrodu i ogrodnika wyrasta z przemyślenia i pamięci pierwszego ładu.

Czy forma poematu Norwida to przejaw kultu dla *Jerozolimy wyzwolonej* Tassa? Juliusz W. Gomulicki mówi o ścisłym pokrewieństwie tych utworów – oprócz formy stroficznej wskazuje na sposób obrazowania w *Assuncie* i tonację uczuciową¹². Zapewne sprawność Norwida w posługiwaniu się oktawą świadczy niewątpliwie o poetyckiej maestrii, lecz przecież *Assunta* nie jest rodzajem chrześcijańskiej epepei. Bohater, ów poeta-pielgrzym, charakteryzuje siebie jako chrześcijańskiego rycerza:

II

I poszła – – potem, jeszcze raz z daleka
 Stanąwszy, oczu cisnęła granatem –
 Jam się zatrzymał, jak rycerz, kaleka,
 Pod Jeruzalem, gardzący dlań światem,
 Rany nie czując, tylko że walk czeka,
 I że chorągwi nie wieje szkarłatem
 Okop dobyty – – stałbym tak wiek chętnie:
 To, jeśli szedłem, szedłem obojętnie...¹³

Trudno jednak nie usłyszeć w tej i w innych strofach poematu ironicznego tonu. Oktawa *Assunty* bardziej przywodzi na pamięć *Beniowskiego* niż *Jerozolimę wyzwoloną* Tassa. Na to pokrewieństwo jako pierwszy zwrócił uwagę w 1908 r. Władysław Jankowski, pisząc o „urywanym toku prowadzenia akcji i kapryśnych dygresjach”¹⁴. Zapewne odwołując się do konwencji poematu dygresyjnego dałoby się lepiej wytłumaczyć wielość tematyczną tego utworu.

Co wynika z dotychczasowych obserwacji? Bardzo stary, właściwy liryce religijnej układ przestrzenny z człowiekiem zawieszonym pomiędzy ziemią a niebem oraz romantyczny tok narracji. Dziwne połączenie, a zarazem bardzo charakterystyczne dla całej twórczości Norwida, która zapożyczony od dawnej literatury świat wyobraźni przedstawiała często na sposób romantyczny, „zwlekając z ekspozycją”. Ta dygresyjność właściwa nie tylko poematom, ale także

¹² Zob. J. W. G o m u l i c k i. *Norwid a Tasso*. „Kwartalnik Neofilologiczny” 1955 z. 1-4 s. 44.

¹³ PWSz 3, 277.

¹⁴ W. J a n k o w s k i. [rec.] „Sfinks” 1908 t. 2 z. 4 s. 156-160.

krótszym utworom lirycznym, sprzyjała wcześniej w tej poezji duchowi niezgody.

Czy w przypadku *Assunty* – poematu, który w swym zasadniczym kształcie powstał w 1870 r. – można wskazać jakiś układ odniesienia usprawiedliwiający polemiczne nastawienie utworu Norwida? Ten rodzaj pytań zwykle przysparza kłopotów, szczególnie w odniesieniu do późnej twórczości poety. Trudno przecież wytłumaczyć pojawienie się *Assunty* logiką rozwoju literatury polskiego romantyzmu. Od czasu polemicznych replik Norwida wobec romantycznego mesjanizmu minęły lata. Czy to oznacza, że *Assunta* jest utworem pisanym dla samego siebie, a aktywność pisarza wyczerpuje się tu jedynie na próbie zrozumienia współczesnego świata i swej własnej sytuacji?

Z całą pewnością potwierdzone w przypisie nawiązanie do *Marii* Malczewskiego oznacza nawrót do tematyki egzystencjalnej polskiego romantyzmu. Historia nawiązań do *Marii* czeka na swoją monografię. W utworach, które odnalazły inspirację w poemacie Malczewskiego, nie zabrakło bohaterów spoglądających w niebo. Warto zwrócić uwagę na dramat Konstantego Majeranowskiego z 1849 r. *Córka Miecznika*¹⁵, opowiadający jakby na nowo o losach *Marii*. Utwór ten, często grany na krajowych scenach, cieszył się dużym powodzeniem u teatralnej publiczności. Niewiele w nim pozostało z wątków eschatologicznych poematu Malczewskiego, zaś swoisty providencjalizm tej sztuki nie jest już częścią romantycznego światopoglądu. Jak w wielu utworach literatury biedermeierowskiej nie ma tu miejsca na heroiczną koncepcję człowieka, na indywidualistyczny bunt przeciwko normom tradycji, porządku społecznego i zinstytucjonalizowanej religii. W końcu lat czterdziestych poemat Malczewskiego miał już ustaloną pozycję arcydzieła literatury polskiego romantyzmu. Nic więc dziwnego, że niektórzy krytycy wypowiadali pod adresem utworu Majeranowskiego oskarżenia o „spotworzenie” *Marii*. Ale już po okresie Wiosny Ludów miał Majeranowski wielu ideowych sojuszników w literaturze polskiej, by wspomnieć twórczość Pola czy Siemieńskiego. Zresztą próba „okrojenia” *Marii* z romantycznych tendencji i wątków miała już swoje antecedencje – mam tu na uwadze *Dymitra i Marię* J. Korzeniowskiego, dramat z 1827 r. opublikowany w r. 1847.

¹⁵ Zob. K. Majeranowski. *Córka Miecznika czyli Domy polskie XVII wieku. Dramat historyczny w 5 aktach*. Opracowali Z. Przychodniak i K. Trybuś. W: *Dramat i teatr romantyczny*. Pod redakcją J. Błońskiego, J. Deglera, J. Popiela, D. Ratajczak. Wrocław 1992 s. 131-269.

Cóż wspólnego mógł mieć utwór Norwida z tymi przypadkami recepcji poematu Malczewskiego? Zapewne nic. Toteż okoliczności, które tłumaczyłyby pojawienie się *Assunty*, należy szukać w innym czasie innej literatury.

Czy utwór pisany w obłożonym Paryżu mógł powstawać w całkowitym oderwaniu od tego, co przeżywała w 1870 r. Francja? Ten rok przyniósł nie tylko klęskę militarną i koniec Drugiego Cesarstwa Francji. Była to także chwila jednego z największych kryzysów umysłowych i moralnych tego kraju. Niektórzy konserwatywni pisarze francuscy będą nieco później wspominać o „intelektualnym Sedanie”. Kryzys naturalizmu, który był tylko symptomem załamania się pozytywistycznego światopoglądu, zostaje wprowadzie powszechnie stwierdzony dopiero około 1885 r., lecz jego oznaki można już zauważyć około r. 1870¹⁶. Wtedy też pojawiają się nawoływania do odnowy religijnej i odrodzenia duchowego.

Całkiem możliwe, że z ówczesną sytuacją we Francji wiązał się sformułowany przez Norwida już w 1869 r. postulat pod adresem własnej twórczości: „n a s t r o i ć c a ł ą h a r f ę s ł o w a n a m i a r ę E p o k i , a b y d o t r z y m a ł a c z a s o m i w y p a d k o m w ł o n i e i c h l e ż ą c y m , i O p a t r z n e m u w o b ł o k a c h”¹⁷. Całkiem też możliwe, że właśnie ten postulat próbował Norwid realizować w *Assuncie*. Wyjaśniał przecież, że jego powinnością jako poety jest „n a s t r o j e n i e h a r f y s ł o w a , b o n i e m a A d a m a , Z y g m u n t a , J u l i u s z a . . . ”¹⁸ Oczywiście nie chodziło o prostą kontynuację dawnych programów poezji wieszczej, raczej tylko o wierność wobec takiej koncepcji literatury, która odwoływała się do sfery wartości wyższych. Właśnie z punktu widzenia tych wartości ocenia poeta w *Assuncie* współczesną rzeczywistość.

Warto zauważyć, że wyraźny antyścycjentyzm poematu Norwida spotyka się z obiegowymi wówczas we Francji konstatacjami o „bankructwie nauki”. „Człowiek jest gaz, ferment, wapno” – w tych słowach górnika, przenikniętych odautorską ironią, odnajdziemy intencję polemiczną poematu. Ironia w tym utworze dotyka tego, co znajduje się poza sferą ogrodu i jest współczesnością poety, jego czasem marnym.

¹⁶ A. H a u s e r. *Spółeczna historia sztuki i literatury*. Przełożyła J. Ruszczyćówna. T. 2. Warszawa 1974 s. 323 i n.

¹⁷ List do Bronisława Zaleskiego [z 21 maja 1869 r.]. PWSz 9, 407.

¹⁸ Tamże s. 408.

Wyrażone w *Assuncie* poczucie jałowego czasu i poetycki spleen z drugiej połowy wieku zapisywały się całkiem podobnie w twórczości autora *Kwiatów zła*. Trzecie wydanie tego dzieła epoki ukazało się w 1868 r. i zawierało słynną przedmowę Teofila Gautier, w której po raz pierwszy padło określenie „*décadance*”. Czy prostopadłe spojrzenie ku niebu odczytać można jako sprzeciw wobec tendencji, która zdominuje nie tylko francuską literaturę końca wieku?

Ten ruch ku górze to zjawisko charakterystyczne w twórczości Norwida. Wspomnieć można w tym miejscu o napisanej w 1883 r. noweli *Tajemnica lorda Singelworth*. Ruch ten miał moc wyzwalającą. W przypadku *Assunty* wiązał się z jeszcze jednym przejawem metafizyczności poezji – był sposobem na niezależność, stwarzał azyl przed doraźnością. Poza spojrzeniem ku górze, poza spojrzeniem poety pozostać musi świat kurtyny, salon i wachlarz – świat sztuki fałszywej. Być może ginący świat Drugiego Cesarstwa. Ten świat zasługuje jedynie na dygresję:

20

O! wy, którym się roiło, że nagle
Poezja znikła, lub się kałem plami,
Bałwan wasz cisnę w wodę – nad nim żagle
Rozepnę – na twarz stąpię mu nogami,
Gdzieś wyląduję – założę Heraklę!... –
Nowy lud z sercem i z myśli skrzydłami –
Ani obejrzą się na ruch wasz mrowi!...
Dajcie mi pokój i bywajcie zdrowi – ¹⁹

¹⁹ *Assunta*, Pieśń I, w. 154-161.